

# LEOPOLDO ALAS, HACIA FIN DE SIGLO (*SUPERCHERÍA Y SINFONÍA DE DOS NOVELAS: UNA MEDIANÍA*)

---

*Epicteto Díaz Navarro*

Universidad Complutense de Madrid

Al abordar los antecedentes de la literatura de fin de siglo, de las relaciones entre los escritores que se dan a conocer en esos años y los de promociones anteriores, subsisten cierto número de problemas que no pueden dejar de afectar a su interpretación. Es cierto que ahora tenemos un conocimiento de la última década del siglo XIX y la primera del XX muy superior al de hace pocos años, gracias, entre otras, a las aportaciones de Ricardo Gullón, José-Carlos Mainer, Inman Fox o Hans Hinterhäuser, pero todavía encontramos afirmaciones que muestran hasta qué punto los hábitos engendrados por algunas historias de la literatura son persistentes<sup>1</sup>. La literatura española del fin de siglo presentaba una multiplicidad de facetas que muchas veces se ha simplificado. No voy a hacer un repaso de las distintas corrientes porque tendría que ser excesivamente largo para ser útil; sin embargo, hay que apuntar que el estudio del período al que nos referimos ha sufrido diversas fluctuaciones debido a las clasificaciones y al manejo de datos —opiniones críticas— que muchas veces no parecen refrendados en los textos.

La oposición 98/modernismo implicó, según los gustos, la valoración de unos u otros autores, y además se asumió que éstos eran los únicos autores del período. Pensemos, por ejemplo, en las conclusiones que se obtenían del rechazo, expresado en diversos artículos periodísticos, de ciertos jóvenes radicales hacia la «gente vieja»: en tales escritores se encarnaría la mismísima y vituperada Restauración<sup>2</sup>.

Hoy sabemos que las distancias entre los escritores del 68 y los jóvenes son variables, y en muchos casos es difícil establecer un patrón común; incluso las distancias cronológicas, la oposición «viejo/ joven» habría que matizarla: hacia 1898, Unamuno tiene treinta y cuatro años, Galdós cincuenta y cinco, Emilia Pardo Bazán cuarenta y siete, Clarín cuarenta y seis. No debe olvidarse



que, a pesar de la «ansiedad de influencia», podemos encontrar otro tipo de afirmaciones, ya que Unamuno dijo que Clarín era el único español vivo que le hacía pensar, y Azorín, interesado en dar a conocer la obra del asturiano, escribe en 1917 que Leopoldo Alas no era «un crítico literario, sino un filósofo y moralista».

Además creo que puede afirmarse que la ruptura de la nueva literatura no es homogénea en los diferentes géneros literarios. ¿Tienen la misma posición Baroja y Valle frente a Galdós, Clarín y Pardo Bazán, que Darío frente a Núñez de Arce y Campoamor, o Benavente frente a Echegaray? En mi opinión, resulta evidente la necesidad de revisar la dinámica de cada género para llegar a conclusiones no muy imprecisas.

En concreto, si nos referimos a la narrativa escrita en castellano, la «Edad de plata», en afortunada expresión de Mainer, comenzaría algunos años antes de 1902, quizá en 1881 con *La desheredada* de Galdós, como ha propuesto Germán Gullón en un incisivo ensayo<sup>3</sup>. A estas alturas parece que la complejidad de la década de los 90 no debe evitar que veamos a los llamados novelistas del 68, en especial Galdós, Clarín y Pardo Bazán, no como precursores de la modernidad, sino como iniciadores y parte de la misma.

Aunque contaba con estudios importantes, sólo en los últimos años la obra de Clarín ha recibido la atención que merece y se ha señalado su importancia en aquel contexto. Así, Juan Oleza, Adolfo Sotelo, John Kronik y Noël Valis, entre otros, han examinado la narrativa, la crítica y concepciones literarias de Clarín, las discusiones y polémicas en que participa hacia fin de siglo. Otros han rastreado las huellas del asturiano en obras de Unamuno, Baroja y otros autores, sin que el terreno parezca agotado<sup>4</sup>.

Creo que, por tanto, podemos recordar algún ejemplo en su narrativa que plantea problemas semejantes a los textos de autores más jóvenes, sin que necesariamente haya que hablar siempre de influencias, sino de enfrentamiento a problemas semejantes. Y me parece que no es tarea gratuita si pensamos que Yvan Lissorgues, quizá el mejor conocedor del pensamiento de Clarín, afirmaba hace no mucho que tanto *Realidad*, en la trayectoria de Galdós, como *Su único hijo*, en la Clarín, suponen un titubeo, una vacilación que mostraría su «dificultad para asumir lo real»<sup>5</sup>. No creo que esa dificultad para asumir la realidad, esa vacilación, no aparezca en el Unamuno de *Paz en la guerra* (1897), o el Baroja de *Vidas sombrías* (1900). En Clarín, en mi opinión, la búsqueda de respuestas ante la crisis del realismo no se limita sólo a sus dos grandes novelas: un campo privilegiado en la experimentación serán sus novelas cortas y relatos, y no pueden dejar de tenerse en cuenta los proyectos de novela que no logra concluir por distintos motivos<sup>6</sup>.

Me referiré aquí brevemente a dos narraciones de Clarín en las que habría



múltiples conexiones con algunos autores posteriores: «Superchería», y la inconclusa «Sinfonía de dos novelas: Una medianía». Ambas se sitúan en esa etapa de crisis personal que ha analizado con su habitual sutileza en el prólogo a su edición de *Su único hijo*<sup>7</sup>. Oleza, entre otros, ha señalado el desplazamiento que se produce en la obra de Alas entre su primera y su segunda novela, y como, aunque se mantienen algunos rasgos naturalistas, *Su único hijo* supondrá una notable innovación narrativa. Las narraciones que aquí comentaremos supondrían un momento previo a la resolución de la crisis de Alas en el sentido espiritualista que se muestra en relatos como «El Señor», y presentarían dos direcciones posibles hacia el particular fin de siglo clariniano.

«Superchería» fue publicada en la prensa en 1889 y 1990, y luego en el volumen *Doña Berta. Cuervo. Superchería*, en 1992. El protagonista de *Superchería* es Nicolás Serrano, un personaje al que un narrador en tercera persona define como un «filósofo de treinta años», rico y desocupado, enfermo de la bilis y de los nervios, que al no encontrar cura a sus enfermedades en sus largos viajes por el extranjero regresa a España.

El comienzo de la narración lo sitúa en un tren (materialización del mundo moderno) que atraviesa de noche las llanuras de Ávila, un espacio que le trae inmediatamente a la memoria a Santa Teresa (en contraste evidente con lo moderno). Serrano es un filósofo casi secreto, pues sólo su médico conoce sus intereses; su existencia es solitaria e incomunicada, aquejada por el *spleen*. El lector tiene un acceso privilegiado a sus pensamientos a través del narrador y cuando se transcriben algunas líneas de las *Memorias* que escribe desde hace tiempo y que solo piensa publicar después de su muerte. Estos fragmentos muestran las reflexiones de Serrano:

«13 de junio. He oído esta noche a don Torcuato, autor de *El sentido común*. Es una acémila. ¡Y yo que le había admirado y leído con atención pitagórica! ¡Avestruz! Ahora resulta darwinista porque ha viajado, porque ha vivido tres meses en Oxford y tiene acciones en una sociedad minera de Cornualles. ¡Siempre igual! Hoy don Torcuato, ayer Martínez, que resulta un boticario vulgar ¡Qué vida!» (*Cuentos*, pág. 79)<sup>8</sup>.

El resto de los párrafos que se reproducen son de este tenor: frases breves en las que abundan las imprecaciones contra supuestos filósofos, especialmente nacionales. A la crítica, por otra parte, se suma la aceptación de su propia incapacidad para crear un sistema filosófico, y ve lo que ha escrito o pensado en el pasado como necedades o plagios. Sus opiniones sobre el pensamiento clásico también son esclarecedoras: Platón le parece un «prestidigitador», y Aristóteles le resulta tan antipático que si pudiera lo desafiaría a un



duelo. Podríamos concluir que su pensamiento está influido por el krausismo —aunque se critiquen sus excesos—, en un momento en que ese movimiento estaba próximo al positivismo, pero creo que el final del relato, según veremos, muestra una indeterminación, un vacío poco satisfactorio.

En sus *Memorias*, se añade, no se relata ningún momento de su biografía o la historia amorosa del personaje, es decir, son exclusivamente intelectuales, y excluyen deliberadamente lo emocional de la reflexión. Con ello se muestra una visión limitada, escindida, del ser humano, que daría lugar a un conflicto central en la narración.

Después de esas reflexiones, mientras atraviesa los campos de Ávila en su regreso a España, le vienen a la cabeza algunos recuerdos sobre sus sentimientos religiosos del pasado que ahora rechaza. Obsérvense las diferencias en el lenguaje que emplea el narrador al situarnos en la conciencia del personaje:

«La tierra, representada por la región de sombra compacta, parecía desvanecerse allá a lo lejos, cuesta abajo. Las estrellas caían como una cascada sobre el horizonte, que parecía haberse hundido. Siempre que pasaba por allí Nicolás se complacía en figurarse que volaba por el espacio, lejos de la tierra, y que veía las estrellas del hemisferio austral a sus pies, allá abajo, allá abajo. «Esta es la tierra de Santa Teresa», pensó. Y sintió el escalofrío que sentía siempre al pensar en algún santo místico.

Un gran astro cuya luz palpitaba, se le antojaba paloma de fuego que batía muy lejos las luminosas alas, y del infinito venía hacia él, navegando por el negro espacio entre tantas islas brillantes. Miraba a veces hacia el suelo y veía la llama de los carbones encendidos que iba vomitando la locomotora, como huellas del diablo; veía una mancha brusca de una peña pelada y parda que pasaba rápida, cual arrojada al aire por la honda de algún gigante» (pág. 81).

Me parece que en estos párrafos, y en otros del *Clarín* de estos años, vemos un lenguaje que no encaja por completo con el que suele atribuirse al realismo decimonónico. Desde las primeras líneas se complementan el punto de vista del narrador y las impresiones de Serrano: la realidad exterior deja de ser lo importante y el relato se centra en el interior, en la conciencia y sensibilidad del personaje, difícilmente registrables. El ritmo musical de estas líneas es evidente: las reiteraciones y la adjetivación contrastan con los empleados en sus anteriores reflexiones filosóficas.

Curiosamente Serrano dice que no tiene interés en ver ese paisaje de día, con lo que subrayaría la falta de importancia de lo exterior, y luego veremos cómo otra descripción de lo que ve ya no se construye como un espacio estructurado, sino que los objetos o las personas forman parte de una enumeración en la que parece presentarse lo fragmentario de la experiencia: en Madrid,



donde el protagonista pasa el verano desocupado, disfruta del placer «de conseguir no pensar en nada más que en lo que tenía delante: un barquillero, un farol, un polizonte, una niñera con un chiquillo arrastrado por la arena, una manga de riego, sarcasmo de frescura, y el aire vestido de polvo...» (págs. 87-88).

En una descripción posterior, cuando llega a Guadalajara, lugar en el que había pasado unos meses durante su infancia, el lenguaje figurativo desempeña un papel central. Ese espacio le trae a la cabeza lo que define como «recuerdos petrificados», lo compara a un fósil que guarda el molde de «tantas cosas muertas», y vemos que su memoria del pasado es borrosa, que no puede distinguir nada singular en el tiempo que vivió allí y que la base de su identidad, lo que fue «yo» en el pasado, se diluye: «El verse en aquel tiempo le hacía pensar en el efecto de mirarse de espaldas en los espejos paralelos» (pág. 91). La identidad, como el reflejo, es una ilusión que queda infinitamente diferida hacia atrás, sin que exista la posibilidad de establecer una imagen última.

Según ha señalado Gonzalo Sobejano, un tema importante aquí es el conocimiento como búsqueda, pero yo añadiría que también es la relación entre conocimiento y sentimiento<sup>9</sup>. La «superchería» que menciona el título es múltiple: las más evidentes son las de la médium de la que se enamora durante su estancia en Guadalajara, Catalina Porena (aunque no se explica cómo era capaz de reconocer a Serrano, entre otros, en medio de un supuesto trance), su marido el hipnotizador, y la del alcalde de la ciudad (personaje ridículo en el que se critica, entre otras cosas, el caciquismo de la época). Las menos son la de la filosofía, y la del propio personaje, rechazando la emoción y el misterio.

El que parte de las últimas páginas, en que relata sus relaciones con Catalina, sean transcripción de sus *Memorias* implica un reconocimiento de su error, un cambio en su manera de pensar, y la emoción comienza a plasmarse como texto.

Podría pensarse que, por la edad y algún otro detalle, en Serrano se critican las concepciones de algunos jóvenes de la época, pero nuestra interpretación se complica si tenemos en cuenta el parecido entre sus enfermedades y las que Leopoldo Alas padeció largos años, y que, al igual que el personaje, el autor pasó un periodo de su infancia en Guadalajara. Esa combinación de la propia experiencia desdibujada, de reflexión ideológica y ficción, estará presente en unos cuantos autores posteriores.

Creo que, en definitiva, no se defiende aquí ninguna posición ideológica específica, sino que el texto mantiene una ambigüedad que su final abierto y escéptico no despeja. El protagonista manifiesta su insatisfacción frente a cualquier sistema filosófico, frente a la posibilidad de que la experiencia humana pueda ser explicada de manera definitiva por cualquier filosofía. La periodización que proponía Comte para el pensamiento humano en palabras de Serrano



quedaría así: «primero hubo la superchería teológica, después la superchería metafísica y después la superchería científica» (pág. 86). Su rechazo de la experiencia mística, de la fe religiosa, sólo da pie a un escepticismo ante el que se abre un incierto futuro.

En la última sección del relato vemos que la percepción de la belleza, el grato olor de los árboles del paseo de Recoletos, supone «una tregua de la angustia metafísica, que era su enfermedad incurable» (pág. 129). La curación duradera habría sido quizá su amor por la médium, pero al encontrársela casualmente por la calle, se entera de la muerte de su hijo y de que continúa casada, ve que su amor resulta imposible. Estamos ya, por tanto, alejados del romanticismo, y su angustia existencial es un precedente, en cierta medida, de la que encontramos en Unamuno.

En las imágenes finales Serrano observa el recorrido de un perro que recordaría a otro que deambula por alguna novela de don Miguel, pues para él los «fenómenos» son pura superchería, y señala que Catalina, sin darse cuenta, parece seguir sus pasos. La existencia, tanto para el animal como para el ser humano, muestra un carácter gratuito para el que no puede encontrarse una justificación plena.

El otro relato al que quiero referirme, aunque sea de manera esquemática, tiene un protagonista llamado Antonio Reyes, que guarda cierto parecido con Serrano, e igualmente estaría próximo el mundo social que se describe. «Sinfonía de dos novelas. Una medianía. Su único hijo» (o «Una medianía») es una de las narraciones inacabadas de Clarín, que debía formar parte de la tetralogía en que se incluía *Su único hijo*. Solo escribió, que sepamos, los primeros capítulos, que fueron publicados en *La España Moderna* en 1889.

El protagonista de esta narración es el hijo que da título a la segunda y última novela de Clarín. En *Su único hijo* aparece una ciudad de tercera clase, en la que la vida social y cultural se emparenta con la de *La Regenta*, y con la del relato recién comentado, mientras estas páginas de Clarín se sitúan en Madrid, y la crítica que encontramos en ellas se dirige, por tanto, al centro de la vida política y cultural del país con el que mantuvo el escritor una relación de atracción/repulsión.

En el comienzo se cuenta que un personaje llamado significativamente Rejoncillo es elegido Subsecretario de Ultramar. Este personaje es un charlatán sin escrúpulos, capaz de pasar por encima de cualquiera para hacer carrera en la política y la abogacía, y por ello el ánimo de Antonio Reyes queda consternado: lo ve como una muestra de la mediocridad política nacional, y cuando le preguntan por este hecho prefiere no responder. Dándole vueltas la cabeza, pensando en no dedicarse nunca a la política, va al Ateneo, según se sabe, vivero cultural e ideológico en aquellos momentos, y así, en el comienzo del capítulo VI, su mirada se detiene en una estatua:



«La cabeza de Cervantes, de yeso, cubierta de polvo, bostezaba sobre una columna de madera, sumida en la sombra; y los ojos de Reyes, fijos en ella, querían arrancarle el secreto de su hastío infinito en aquella vida de perpetua discusión académica, donde los hijos enclenques de un siglo echado a perder a lo mejor de sus años gastaban la poca y mala sangre que tenían en calentarse los cascos, discutiendo y vociferando por culpa de mil palabras y distingos inútiles, de que el buen Cervantes no había oído» (*Cuesta abajo*, pág. 180)<sup>10</sup>.

La crítica, aunque viene de lejos en Leopoldo Alas, en estos momentos es feroz, alcanzando luego a un krausista que, se nos dice, ponía al cristianismo como «chupa de dómene». Con respecto al párrafo citado, no estoy de acuerdo con la interpretación que propone Muñoz Marquina, pues para él Cervantes simbolizaría el peso castrador de la cultura, responsable de la inacción de los intelectuales de la época, y sería el representante de una «cultura envejecida»<sup>11</sup>. Creo que habría que tener en cuenta que los tres primeros capítulos comienzan con el nombre de los personajes que se presentan en ellos (Don Elías Cofiño, Augusto Rejoncillo y Antonio Reyes; el quinto también comienza con el apellido del protagonista), de modo que al comenzar este capítulo, frente a esos hijos de un siglo insustancial, se aludiría al olvido que sufre Cervantes. No aparece designado como busto, o como estatua, sino que es sólo una «cabeza» hecha, no de materiales valiosos, sino de yeso, que se sustenta en una columna de madera. Cervantes y su obra contrastan con esas discusiones interminables y vacías del Ateneo; éstas se producen porque el escritor, como otros ejemplos de la cultura auténtica, han sido olvidados por el imperio de la moda. Quizá haya que subrayar una palabra clave, que atribuye el protagonista a Cervantes: hastío. También la palabra *spleen* se menciona en otro lugar del texto<sup>12</sup>.

Tras la crítica de la política y la cultura del momento Reyes reflexiona sobre su propia situación y su mente vaga de un motivo a otro. Antes un personaje le describía de la siguiente manera: «¿Antonio Reyes? Un excéntrico, un holgazán, un muchacho que vale mucho, pero que no quiere trabajar. Es decir..., lee..., sabe, entiende..., pero nadie le conoce» (pág. 171). En la visita al Ateneo, el narrador nos introduce en su conciencia:

«Ya no se acordaba de Rejoncillo, ni de Reseco; la sensación de una superioridad casi tangible le llenaba el ánimo; sí, sí, era evidente; aquellos hombres que quedaban allí dentro dando voces o escuchando con atención seria, alguno de los cuales tenían fama de talentudos, eran inferiores a él con mucho, incapaces de ver el aspecto cómico de semejantes disputas, (...) sin relación con el mundo serio, digno y noble de la realidad misteriosa» (pág. 185).



Se siente claramente superior al medio en que vive, aburrido por todo, sólo parece interesarle el probable encuentro con una mujer. ¿Qué solución se le ocurre para los problemas de la patria? Piensa crear y convertirse en jefe de un partido nuevo al que denominará «zutista» (el nombre se toma de un grupo del decadentismo francés), que anulará la política y será el «partido anarquista de la aristocracia del talento y de la distinción» (pág. 179).

No obstante, a continuación se nos dice que Reyes no da ninguna importancia a este tipo de ideas, relámpagos con los que deja volar su fantasía. Como le ocurría también a su padre, en *Su único hijo*, «La actividad para él era lo peor de la realidad; era enojosa, insustancial» (pág. 188).

Varios estudiosos han señalado que la percepción de imágenes, sonidos y olores estimula la memoria de Reyes de forma semejante a la que luego encontraremos en Marcel Proust. Por ejemplo, cuando viaja en una antigua berlina, la narración se organiza en torno a diversos motivos: el ruido de las ruedas, de los cristales y la madera, le suenan a «canción de nodriza», y desde esta asociación el olor a «coche de alquiler» hace que se vea sentado en otro coche «como aquél, a los cinco años, entre las rodillas de un señor delgado que era su padre, su padre que le oprimía dulcemente el cuerpecito menudo con los huesos de sus piernas flacas y nerviosas» (pág. 187). En esas líneas, al sonido y al olor se suman las impresiones visuales distorsionadas que producen las gotas de lluvia en los cristales del coche. Estamos por ello más ante las asociaciones subjetivas de la conciencia que ante el reflejo de una realidad. La búsqueda de la evasión de la realidad se proyecta al futuro, imaginando una novela de la que es protagonista, o hacia un pasado remoto cuya impresión sólo dura unos instantes, pues alternará con una obstinada realidad.

Todo esto sin duda, como han señalado, entre otros, Laura Rivkin y Sergio Beser, debe resultar familiar a quienes conozcan algunas de las importantes novelas que se publican alrededor del cambio de siglo. El héroe presentaría una característica mezcla de rebelión, sensibilidad, aristocratismo y filantropía. Por desgracia, Alas no terminó nunca esta narración y, aunque puede suministrar alguna hipótesis para explicar el ambiguo final de *Su único hijo*, no alcanza la entidad de otras obras suyas.

En estas obras de Clarín vemos que el papel del lector se amplía. Según han comentado Germán Gullón o Juan Oleza, los hechos deben ser reconstruidos muchas veces a partir de los estados de conciencia, desde la interioridad del personaje, y por ello tenemos un margen de interpretación mayor que el que encontramos en otras obras del XIX. Los dos personajes son distintos centros desde los que se construye una narración que presenta dos sujetos cuya identidad es vista desde diferentes distancias por el narrador. Sin duda, su individualidad, dentro de la polifonía que caracteriza la narración clariniana, no



queda incorporada a un discurso globalizante del narrador o a una tesis previa. Y la búsqueda en la conciencia, situada en primer plano, el problema de la realidad y las formas de representación de lo fragmentario, si no me equivoco, son cuestiones ya radicalmente modernas.

## NOTAS

<sup>1</sup> Véanse Ricardo Gullón, *Direcciones del Modernismo*, Madrid, Alianza, 1990; José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939)*, Madrid, Cátedra, 1983; E. Inman Fox, *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988; Hans Hinterhäuser, *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Madrid, Taurus, 1980; M. Pilar Celma, *La pluma ante el espejo (visión autocrítica del fin de siglo 1888-1907)*, Salamanca, Universidad, 1988; José Luis Calvo Carilla, *La cara oculta del 98*, Madrid, Cátedra, 1998. Una evaluación de buena parte de las aportaciones de los últimos años puede encontrarse en *Historia y crítica de la literatura española*, VI/1, al cuidado de F. Rico, ed. José-Carlos Mainer, Barcelona, Crítica, 1994. Por citar sólo unas cuantas aportaciones en torno al centenario, véase también Leonardo Romero Tobar, ed., *El camino hacia el 98*, Madrid, Visor, 1998; y José-Carlos Mainer y Jordi Gracia, eds., *En el 98*, Madrid, Visor, 1998.

<sup>2</sup> Clarín se burla de la distinción joven/viejo en uno de sus últimos relatos, que llevaba por título «Reflejos. Confidencias». Véase Leopoldo Alas, «Clarín», *Treinta relatos*, ed. Carolyn Richmond, Madrid, Espasa-Calpe, 1983, págs. 89-97.

<sup>3</sup> Véase Germán Gullón, *La novela moderna en España (1885-1902). Los albores de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1992, págs. 15-43.

<sup>4</sup> Véanse los comentarios en la sección que dedica a Clarín el primer suplemento del volumen 5, a cargo de Jean-François Botrel, en la *Historia y Crítica de la Literatura Española*, 5/1, Barcelona, Crítica, 1994, págs. 333-352. No citaré, pues figuran en numerosas bibliografías, trabajos fundamentales para el conocimiento del escritor como los de Sergio Beser, Mariano Maresca, Joan Oleza o Noël Valis, y cuando se escriben estas páginas todavía no han podido consultarse los trabajos originados en el centenario de la muerte del escritor.

<sup>5</sup> Véase en Serge Salaün y Carlos Serrano, eds., *1900 en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, páginas 161-179.

<sup>6</sup> Además de las necesidades económicas, del estado de su salud en la última década del siglo, Clarín buscaba soluciones «artísticas» a los problemas que se le presentaban, y que, como ha mostrado su correspondencia, no siempre le satisfacían.

<sup>7</sup> Leopoldo Alas, «Clarín», *Su único hijo*, ed. Juan Oleza, Madrid, Cátedra, 1990. Es también de imprescindible consulta «Espiritualismo y fin de siglo: convergencia y divergencia de respuestas», en F. Lafarga, ed., *Actas del I Simposio de la imagen de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona, págs. 77-82.

<sup>8</sup> Cito por la cuidada edición Leopoldo Alas, «Clarín», *Cuentos*, ed. Ángeles Ezama, estudio preliminar de Gonzalo Sobejano, Barcelona, Crítica, 1997.

<sup>9</sup> Gonzalo Sobejano, *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid, Castalia, 1985, págs. 77-114.

<sup>10</sup> Las citas proceden de Leopoldo Alas («Clarín»), *Cuesta abajo*, ed. Laura Rivkin, Madrid, Júcar, 1985. Junto a la introducción de Rivkin puede consultarse también Leopoldo Alas (Clarín), *Sinfonía de dos novelas. Su único hijo*, ed. Francisco Muñoz Marquina, Madrid, Akal, 1998.

<sup>11</sup> Véase la edición citada pág. 71, nota 1.

<sup>12</sup> En una carta a Menéndez Pelayo, el 12 de mayo de 1888, Clarín decía: «Yo ahora no escribo más que para ayuda del cocido (tengo dos hijos ya). Estoy desorientado, dudo de mí en grado máximo, se me antoja ridículo a ratos haberme creído seminovelista y estoy perdiendo una porción de pesetas y gastando la paciencia de los editores que me piden *original* de libros cuya urdimbre saben que viene a medio hacer, mientras yo me enfrasco en mi *to be (or) not to be*» (*Epistolario*, pág. 48; citado en *Cuesta Abajo*, ed. Laura Rivkin, pág. 60.)